

METÁFORAS ASCENSIONALES Y METÁFORA DEL VUELO EN SAN JUAN DE LA CRUZ*

LUIS UNCETA GÓMEZ
(Universidad Autónoma de Madrid)

Grifos, dragones, quimeras o pegasos, ángeles, gárgolas y sirenas, hadas, esfinges... Desde tiempos inmemoriales, los seres dotados de alas han poblado el imaginario colectivo del ser humano. Como atributo netamente divino, los dioses alados se reparten atribuciones en los panteones de pueblos alejados en espacio y tiempo. El carácter celeste, uránico, que indefectiblemente adoptan ciertos avatares del concepto de divinidad en tradiciones muy diversas podría incluso ser considerado como un universal psicológico que despierta ansias de trascendencia y que, pese a sus distintas elaboraciones, establece un denominador común. No es necesario esforzarse mucho para encontrar representaciones de este tipo en el ámbito grecorromano. En la mitología mesopotámica, dioses y genios alados constituyen la norma. Incluso en la tradición hindú, en la que las monturas divinas suplantán a alas y plumas, o los dioses son capaces de flotar en el aire sin necesidad de más intermediarios, aparece el sagrado pájaro Garuda, que, aun con su frecuente fisonomía humana, no suele carecer ni siquiera de pico. Y así también, la representación del ser humano con este tipo de apéndices

* El presente trabajo se inserta en el marco del proyecto de investigación «La comedia romana. Estudio y tradición» (HUM 2004-04878/FILO), subvencionado por el MEC y el FEDER.

aéreos indica la atribución de un carácter sagrado¹. El ser provisto de alas está sujeto a unas implicaciones psicológicas claramente reconocibles: capacitado para alzar el vuelo hasta las alturas celestes, establece un vínculo con la dimensión trascendente. Del mismo modo, y puesto que se trata del elemento humano más cercano a la divinidad, el alma es concebida en muchas tradiciones como un ser alado o, sin necesidad de hibridaciones, como una simple ave. Sería muy difícil reconstruir el origen y las vías de transmisión de esta representación, dada su proliferación en lugares dispares, pero podemos espigar algunos hitos que sin duda han contribuido a su asentamiento en el pensamiento occidental. El motivo del hálito vital (*psyché*) que, en el trance de la muerte, abandona el cuerpo volando aparece ya en la *Odisea* (XI, 222), pero es Platón quien nos proporciona una exposición sistemática de esta creencia en su *Fedro* (246-256)². Con todo, según mostró R. Turcan³, su teoría no es más que una refacción filosófica e intelectualizada de lo que en realidad constituía una de las bases de la

¹ Resulta muy sintomático el gran número de imágenes de damas aladas que se observa en el arte del Antiguo Egipto. El motivo encuentra allí una plasmación muy coherente que revela un sistema conceptual perfectamente asentado. M. José López Grande, quien lo ha estudiado con detenimiento (*cfr.* *Damas aladas del antiguo Egipto. Estudio iconográfico de una prerrogativa divina*, Barcelona: Fundació arqueològica Clos, Turismapa S. L., 2003), destaca al respecto (pág. 46): «La ritualidad que en el ámbito ideológico y religioso egipcio se percibe en las plumas deriva sin duda del hecho constatado de que las grandes diosas egipcias eran precisamente diosas-aves. Esa ritualidad trasciende al ámbito de las damas sagradas, aquellas mujeres vinculadas por el matrimonio y la maternidad con la institución de la Realeza. Ellas mismas no eran diosas, pero eran instrumentos de una institución divina. Eran por tanto damas sagradas y su condición les permitía distinguirse con una indumentaria propia de las diosas, con la cual evocaban sus divinas imágenes emplumadas».

² De acuerdo con el sistema ontológico platónico, toda alma es inmortal. Cuando es perfecta, tiene alas y surca el cielo, puesto que «el poder natural del ala es levantar lo pesado, llevándolo hacia arriba, hacia donde mora el linaje de los dioses. En cierta manera, de todo lo que tiene que ver con el cuerpo, es lo que más unido se encuentra a lo divino» (246c). Pero si las pierde, cae a tierra, donde necesita aferrarse a algo sólido y se encarna en un cuerpo mortal. La estancia terrenal puede prolongarse indefinidamente, pero «cuando alguien contempla la belleza de este mundo y, recordando la verdadera, le salen alas y, así alado, le entran deseos de alzar el vuelo, y no lográndolo, mira hacia arriba como si fuera un pájaro, olvidado de las de aquí abajo, y dando ocasión a que se le tenga por loco» (249d-e). El trance de la aparición de las alas ocurre así: «recibiendo, pues, este chorro de belleza por los ojos, se calienta con un calor que empapa, por así decirlo, la naturaleza del ala, y, al caldearse, se ablandan las semillas de la germinación que, cerradas por la aridez, les impedía florecer; y, además, si el alimento afluye, se esponja el tallo del ala y echa a nacer desde la raíz, por dentro de la sustancia misma del alma, que antes, por cierto, estuvo toda alada» (251b-c). Trad. de Carlos García Gual *et al.*, Madrid: Gredos, 1986.

³ Robert Turcan, «L'âme-oiseau et l'eschatologie orphique», *RHR*, CLV (1959), págs. 33-40.

escatología órfica⁴. En línea directa, podemos encontrar claras resonancias en Cicerón («El sueño de Escipión» [cfr. *Rep.* VI])⁵. Y, si seguimos avanzando en el tiempo, se reconoce la imagen en los primeros exponentes de nuestra literatura. La *Revelación de un ermitaño* o *Disputa del cuerpo e del ánima* (s. XIV) nos narra cómo el alma de un moribundo, en forma de «ave de blanca color» (v. 20), le reprocha al cuerpo los pecados cometidos «*batiendo las alas* con muy gran temor» (v. 27). Pero ya antes, es posible intuir el motivo en Berceo: las aves que pueblan el prado de la Introducción a los *Milagros de Nuestra Señora* y cantan entre sus frutales constituyen la nueva morfología de algunas almas notables⁶. Con estos antecedentes, no es extraño que la imagen del alma-pájaro llegara a convertirse en tópico recurrente de la literatura espiritual europea; puede rastrearse en San Buenaventura, San Bernardo, Hugo de San Víctor, Raimundo Lulio, el Beato Orozco, Laredo o en obras como el portugués *Livro das aves* o el *Ancren Riwle* de una anónima anacoreta inglesa del siglo XII⁷. Y el místico de Fontiveros no será excepción.

Sin embargo, pese a su riqueza y profusión, todo este conglomerado de imágenes ornitológicas ha de ser incluido en un esquema categorial superior, de las que estas constituyen sólo un aspecto. Al mismo nivel hemos de referirnos aquí a su forma de desplazamiento paradigmática, el vuelo, cuya reinterpretación metafórica en distintos niveles creativos resulta igualmente asombrosa. Nuevamente, nos contentaremos con señalar algunos aspectos. En tiempos remotos es preciso situar el origen de un elemento fraseológico de la épica griega como es el repetido motivo de las «palabras aladas» (épea pteróenta), tal y como indica

⁴ En el citado trabajo, Turcan recoge los testimonios que aseguran este origen y sugiere además la posibilidad de que las *Aves* aristofánicas constituyan un reflejo de las almas descarnadas de esa teoría; en consecuencia, su ciudad respondería a una recreación burlesca del paraíso órfico. Resulta llamativa además su semejanza con el alma *ba* de los egipcios, cuya representación es, a partir del Reino Nuevo (s. xv a. C.), la de un ave con cabeza humana. Por su parte, Sir James G. Frazer (*La rama dorada. Magia y religión*, México: FCE, 1951 (2.^a ed.) [= Nueva York: The Macmillan Company, 1922]) expone (pág. 221) una serie de rituales que, derivados de tal concepción, son practicados entre los malayos. Y recopila además numerosos cuentos populares que, en diversos lugares, constituyen la memoria viva de estas ancestrales creencias (*ibid.*, págs. 753-4 y 757-60).

⁵ Así, las almas que lo merezcan volverán al cielo; en términos que nos resultan más familiares, pero todavía alejados de la tradición judeocristiana, se expresa el *Corpus Hermeticum* (Ascl., 12): *haec est enim merces pie sub deo, diligenter cum mundo uiuentibus. Secus enim impieque qui uixerint, et reditus denegatur in caelum et constituitur in corpora alia indigna animo sancto et foeda migratio*.

⁶ Estr. 26: «Las aves que organan entre esos frutales, / que han las dulces voces, dizen cantos leales, / estos son Agustino, Gregorio, otros tales, / [quantos] que escriuieron los sos fechos reales». *Vid.* igualmente los vv. 13a y 44a. Recuérdese además cómo el Espíritu Santo encuentra en la paloma una de sus representaciones tradicionales.

⁷ Cfr. Luce López Baralt, *Huellas del Islam en la literatura española. De Juan Ruiz a Juan Goytisolo*, Madrid: Hiperión, 1985, pág. 61.

su conexión con cierta fraseología védica⁸. El estilo altisonante de la epopeya tendrá resonancias trágicas gracias a este sintagma (por ejemplo, en el *Prometeo* de Esquilo, vv. 112-sigs.) y recibirá una profunda revitalización cómica a manos de Plauto⁹. Todavía Apuleyo recuerda la idea¹⁰ y en época medieval es recreada bajo la formulación proverbial *uerba uolant, scripta manent*. Como paradigma de desplazamiento veloz, el vuelo es base adecuada también para establecer símiles de distinta índole¹¹. Pero no debemos dejarnos engañar. El empleo de este tipo de expresiones no pertenece en exclusiva a una formulación literaria, sino que se deja sentir en niveles de expresión «más prosaicos». Sin reparar en las implicaciones que de ellas se puede extraer, en nuestras intervenciones más coloquiales empleamos expresiones como «volar alto», «volar con alas propias», «caérsele a alguien las alas (del corazón)», «cortar o quebrar a alguien las alas» o «dar alas a alguien», en las que estos apéndices adoptan la acepción figurada de «ánimos, valor, brío» (*DRAE*), es decir, designan la resolución con la que alguien hace suyo el intento de alcanzar un determinado objetivo. Con este sentido se impone igualmente la interpretación de la expresión latina *sine pinnis uolare* («volar sin alas») ¹². Todas ellas, en una lectura más atenta, se revelan deladoras de nuestros más básicos sistemas de categorización de la realidad. Tales esquemas cognitivos no son más que nuestra particular forma de procesar datos, de organizar el conocimiento del ambiente que nos rodea. Y si no reparamos en el valor primario de las expresiones que acabamos de recoger, ello es debido, precisamente, al nivel de interiorización al que hemos llevado este sistema, que impregna por completo nuestra lengua y nuestro pensamiento. Es inevitable, por tanto, la alusión al concepto de «metáfora de la vida cotidiana», fraguado por

⁸ Cfr. Marcello Durante: «*Epea pteroenta*. La parola come “cammino” in immagini greche e vediche», *Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei, Rendiconti. Classe di Scienze morali, storiche e filologiche*, XIII (1958), págs. 3-14. Pese a no compartir las conclusiones a las que allí se llega, el trabajo supone una completa compilación de fuentes para el estudio de esta fórmula.

⁹ Esta es perfectamente perceptible en *Amph.* 325-26 (ME. *uox mi ad auris aduolauit*. SO. *ne ego homo infelix fui / qui non alas interuelli: uolucrum uocem gestito*). Vid. también *Merc.* 865 o *Rud.* 332. Para un análisis de la imagen en relación con los mecanismos de subversión de elementos serios, vid. Monique Crampon, «*Volucrum uocem*», en *Les structures de l'oralité en latin (Colloque du Centre Alfred Ernout; Université de Paris IV; 2, 3 et 4 juin 1994)*, París: PUPS, 1996, págs. 155-66.

¹⁰ *Si uerba, ita ut poetae aiunt, pinnis apta uulgo uolarent, [...] (Apol. 83, 2)*. Esta es reconocible también en los tratados herméticos: *sublimis etenim ratio eoque diuinior ultra hominum mentes intentionesque consistens, si non attentiore aurium obsequio uerba loquentis acceperis, transuolabit et transfluat [...] (Ascl. 19)*.

¹¹ En latín, por ejemplo, la imagen del ave salvaje sirve de término de comparación para el «cautivo libre»: cuando tiene la oportunidad de escapar, no hay forma de volverlo a ver (cfr. *Pl. Capt.* 116-18 y 124). Nosotros también podemos ver a alguien «pasar volando» o «ahuecar el ala».

¹² Cfr. *Pl. As.* 92-93 y *Poen.* 870-1.

Lakoff y Johnson¹³, para quienes resulta la clave de los procesos categoriales del cerebro humano, puesto que nos proporciona la comprensión de situaciones complejas o realidades abstractas, a través de conceptos más simples y tangibles. Vistas así, las metáforas protagonizadas por las aves o su vuelo, las metáforas ascensionales en general —plenamente luminosas e ínsitas en lo que G. Durand¹⁴ denominó «el régimen diurno de la imagen»—, resultan ser la expresión icónica del componente volitivo que domina gran parte de nuestras acciones. Quizá por este motivo, G. Bachelard, el filósofo de los elementos, calificó las imágenes de ascenso y sus contrapartidas descendentes como las «metáforas axiomáticas por excelencia»¹⁵. Su valoración moral queda además fuera de toda duda¹⁶. Y las implicaciones psicológicas de estas afirmaciones son claramente reconocibles. Basta pensar en la propia verticalidad del hombre, cuya adopción primigenia se repite incansable durante la infancia de cada individuo. Los factores visuales y psicológicos de ella derivados y encargados de organizar nuestro espacio postural nos conducen de manera indefectible a la valoración positiva de todos estos esquemas de verticalidad, ascensión o elevación y provocan una asombrosa riqueza de plasmaciones mitológicas y rituales¹⁷. De tal modo, si lo positivo, lo deseable e incluso lo divino —sublimación de esos dos primeros aspectos— se sitúan en lo alto, resulta perfectamente comprensible que la manera adecuada para alcanzar ese objetivo sea el vuelo. Y tanto más si tenemos en cuenta que el propio vuelo ha sido un sueño constante en la humanidad, del que Ícaro o los ingenios de Leonardo son sólo insignes jalones. (Sin embargo, aunque es posible reconocer tímidos intentos desde comienzos del siglo XIX, la aviación, tal y como la conocemos, no «despegará» hasta pasado un siglo.)

Todos estos factores contribuyen a la toma de conciencia de la dimensión que poseen la imagen ascensional y la identificación de la voluntad con el

¹³ George Lakoff & Mark Johnson, *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid: Cátedra, 2001 (5.^a ed.) [= Chicago: University of Chicago, 1980].

¹⁴ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archéotypologie générale*, París: Dunod, 1992 (11.^a ed.).

¹⁵ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*, México: FCE, 1958, pág. 21 [= París: José Corti, 1943].

¹⁶ Cfr. G. Bachelard, *op. cit.*, pág. 21: «No se puede prescindir del eje vertical para expresar los valores morales. Cuando hayamos comprendido mejor la importancia de una física de la poesía y de una física de la moral, llegaremos a esta convicción: toda valoración es una verticalización».

¹⁷ Sobre estas implicaciones, *vid.* Durand, *op. cit.*, págs. 138-40. Allí mismo (págs. 140-sigs.) se hace un pormenorizado repaso de esta simbología. Junto a las ideas ya tratadas, merece la pena mencionar otras allí estudiadas: las plasmaciones arquitectónicas con connotaciones religiosas de los esquemas ascensionales (zigurats, pirámides y obeliscos, túmulos e incluso los campanarios de las catedrales católicas) y, en consonancia con las implicaciones morales que acabamos de mencionar, la justificación que proporciona al concepto de soberanía, mediante la asimilación del monarca con el cielo, y su concreción en símbolos de acusada verticalidad (v. *gr.* el cetro).

vuelo. Y si de voluntades y deseos hablamos, no podemos dejar de mencionar el sentimiento amoroso. Dado que en determinados géneros literarios es este el objetivo paradigmático, su plasmación como entidad alada resulta muy adecuada¹⁸. Así mismo, la divinidad tutelar que lo representa (la alegoría divina es un evidente mecanismo de abstracción de la mente premoderna) posee este atributo. Y de nuevo, la metáfora vuelve a tener pleno carácter estructural, pues decimos en nuestra lengua «arrastrar el ala» en el sentido de «requerir a alguien de amores» (*DRAE*).

* * *

Así pues, a pesar de lo sucinto de este repaso, es posible atisbar la complejidad y riqueza de esta imagen en la que encontramos conjugados concepciones míticas y religiosas, recreación literaria y pensamiento cotidiano. Y todos estos valores —asociados tradicionalmente y por todas partes a las nociones del vuelo y otras afines— se concitan en la propuesta de San Juan de la Cruz, tanto a nivel literario como en su aspecto dogmático y, en general, en todo su sistema de conocimiento místico; y se acomodan allí sin ningún tipo de fricción, sino con admirable coherencia y naturalidad. Pero antes de abordar el análisis de este aspecto de la obra del santo se hacen necesarias unas breves palabras de justificación. Evidentemente, el carácter inefable de la experiencia mística, lo inaprensible de la naturaleza divina, exige unos cauces de expresión que permitan plasmar, al menos de manera aproximada, los sentimientos que invaden a estos autores: paradojas, antítesis o lítotes —base de la denominada teología negativa—, así como símbolos, metáforas y alegorías suponen el mecanismo expresivo típico del lenguaje místico, que intenta transmitir un conocimiento adquirido en la contemplación, a través de la acción y no de forma pasiva¹⁹. A tales efectos,

¹⁸ El amor, como ansia irrefrenable y deseo de alcanzar el objeto amado es frecuentemente volátil. Muchas son las muestras que nos proporciona la literatura latina; véase a modo ilustrativo Ovidio (*Met.* I, 540) u Horacio (*sat.* I, 2, 107-108). En la lírica tradicional gallega (las cantigas de Fernando Esquío o de Nuno Fernández Torneol constituyen buenos ejemplos) las aves representan la ilusión amorosa, que resulta así ser alada. Cfr. Juan Victorio, *El amor y su expresión poética en la lírica tradicional*, Madrid: Ed. de la Discreta, 2001, págs. 122-5. Pero, mucho antes, el pájaro al que canta Catulo en su poema 4 representa igualmente las delicias que le proporciona su amada (*passer, deliciae meae puellae*; v. 1). Cada una de las hipóstasis del concepto general de ave puede, además, adoptar valores adicionales tradicionalmente asociados a las distintas especies. Conviene destacar igualmente cómo el verbo griego *pterōō* («tener alas») puede adoptar el sentido figurado de «excitarse» (cfr. Anacreonte, 53, 1-4).

¹⁹ Precisamente este aspecto, el papel activo que adoptan los místicos en su conocimiento de la divinidad, los aleja de los iniciados en los antiguos misterios. La acción del místico no es un trance pasivo, sino plenamente actuativo; en él ha de poner toda su voluntad y empeño: «No sólo basta al alma orar y desear y ayudarse de terceros para hablar al Amado [...], sino que junto con eso ella misma se

el lenguaje del amor se muestra también muy apropiado. Resulta un tópico, aunque no por ello menos cierto, destacar el carácter amoroso que rezuman las composiciones de los místicos. El amor es su motivación primera, pues es el motor que provoca el vuelo del alma hacia Dios y la guía en su ascenso:

«[...] pero el amor solo que en este tiempo arde, solicitando el corazón por el Amado, es el que guía y mueve al alma entonces, y la hace volar a su Dios por el camino de la soledad, sin ella saber cómo ni de qué manera» (1N, 25, 4).

Esta es la doble lectura del lenguaje amoroso en estos textos, vigente desde las exégesis del *Cantar de los Cantares*. En la literatura religiosa, el deseo, la aspiración especial que domina, es «*apetito* de Dios», ansia mística de llegar a la unión con la divinidad (con todas las connotaciones eróticas que esta afirmación pueda entrañar). Encontramos así conjugados dos de los niveles interpretativos a los que antes hemos pasado revista.

Pero, previo paso al cumplimiento de esta anhelada comunión, se ha de cumplir necesariamente un proceso de purificación, que pasa por la renuncia, el desasimiento e incluso la mortificación, pues las debilidades terrenas impiden al místico cumplir su objetivo de trascendencia, impiden al alma volar hacia Dios. Como un pájaro asido a un hilo que le impide alzar el vuelo concibe el santo al alma atrapada en sus debilidades²⁰. Las fuerzas contrarias que se debaten en el seno de la experiencia mística son, por una parte, el alma, que, en su ligereza, muestra querencia hacia lo alto, y el cuerpo, que le supone un lastre y la ancla en lo terrenal. Y la unión mística es aún más atractiva por cuanto supone un conocimiento esencial, que va más allá de cualquier conocimiento humano. En la estrofa 5 del poema «Entréme donde no supe», leemos:

Cuanto más alto se sube
tanto menos se entendía
[...]

ponga por la obra a le buscar. Y eso dice que ha de hacer en esta canción diciendo que en busca de su Amado ha de ir ejercitándose en las virtudes y mortificaciones en la vida contemplativa y activa; [...]» (CA, 3, 1). Citamos por la edición de Licinio Ruano de la Iglesia (*Obras completas de San Juan de la Cruz*, Madrid: BAC, 1994 [14.ª ed.]) y, en general, seguimos las siglas allí empleadas.

²⁰ «Cualquiera destas imperfecciones en que tenga el alma asimiento y hábito es tanto daño para poder crecer y ir adelante en virtud que, si cayese cada día en otras muchas imperfecciones y pecados veniales sueltos [...], no le impedirán tanto cuanto el tener el alma asimiento a alguna cosa, [...]. Porque eso me da que un ave esté asida a un hilo delgado que a un grueso, porque aunque sea delgado, tan asida se estará a él como al grueso en tanto que no le quebrare para volar» (1S, 11, 4).

por eso quien la sabía
 queda siempre no sabiendo,
toda sciencia trascendiendo.

El movimiento de elevación que protagoniza el alma en este «éxtasis de harta contemplación» implica la adquisición de un conocimiento que se estima superior («consiste esta summa sciencia / en un subido sentir / de la divinal Esencia», estr. 8); así, el amor a Dios adquiere implicaciones intelectuales²¹. Ya nos hemos referido al contenido de valoración moral inherente a esta imagen: lo *alto* es «excelente, superior» (adjetivo que también nos pone en contacto con la noción de «lo que está más arriba» [*super*]) y por ello la divinidad puede adoptar los apelativos de «altísimo» y «alteza»; pero esta valoración puede actualizar también el contenido añadido de «arduo, difícil de conseguir» («El que allí llega de vero / de sí mismo desfallece», estr. 4). Huelga referirse a las resonancias platónicas de todas estas afirmaciones. Pero es que, además, el estribillo de este poema supone un eficaz recordatorio del paradigma experiencial propuesto por este «vuelo místico» —que nos instala en el conocimiento a través de la ascensión—: la acepción «empezar a ser conocido o sabido algo que estaba oculto» (*DRAE*) es fácilmente reconocible en muchos de los usos del verbo *transcender*, que remonta, no lo olvidemos, a una raíz con sentido ascensional, de la que también derivan el simple *ascender*, *ascensión* o *escala* y *escalera*. Nuevo punto de contacto, pues, sublimado aquí como experiencia extática y basado en una clara filiación, de corte psicológico, entre los rasgos asociados al vuelo y los mecanismos cognitivos de categorización de la realidad.

Sin entrar directamente a tratar la metáfora del vuelo, vemos cómo se prefigura, en estas breves pinceladas, el carácter ascensional de la poesía sanjuanista que casa muy bien con la lógica interna de las experiencias místicas y con una visión del mundo basada en la dicotomía «lo bueno está arriba, lo de abajo es peor». En el ascenso hacia su objetivo, nuestro autor habrá de recorrer distintas

²¹ «Es la *certitudo omni certitudine certior* tomista, es un *eros* intelectual que antecede al enamorarse del alma, porque, sin él, el objeto del amor no podría reconocerse»; Helmut Hatzfeld, *Estudios literarios sobre mística española*, Madrid: Gredos, 1976 (3.ª ed.), pág. 377.

²² El análisis sistemático de las metáforas ascensionales en la obra que nos ocupa ha sido abordado, con gran destreza, por M. Jesús Mancho Duque a lo largo de diversos trabajos recopilados después en forma de libro (*Palabras y símbolos en San Juan de la Cruz*, Madrid: Fundación Universitaria Española, Universidad Pontificia de Salamanca, 1993). Vid. págs. 117-27, 170-6 y, especialmente, 233-57 («Aproximación léxica a una imagen sanjuanista: el “vuelo”») y 259-91 («El elemento aéreo en la obra de San Juan de la Cruz: léxico e imágenes»), que han resultado muy reveladoras. Aunque menos reconocible, ascensional es también la imagen de la llama, símbolo de purificación y muy presente en esta poesía. Y volviendo los ojos nuevamente hacia el saber mitológico, encontramos conjugados símbolo ascensional y fuego en la figura del ave fénix que renace de sus cenizas.

vías elevadoras²². La *Subida al monte Carmelo* plantea, ya desde su mismo título, toda una declaración de intenciones. En multitud de tradiciones los lugares elevados poseen un valor místico en sí mismos. Revelaciones iniciáticas y teofanías suelen ser ubicadas tradicionalmente en estos enclaves²³. Del mismo modo, la «secreta escala» por la que avanza el alma «en una noche oscura» es, según ya hemos visto, camino de ascensión y de adquisición de conocimiento²⁴. Y, en los últimos estadios de este proceso ascensional, llegamos a las expresiones plenamente explicitadas de la metáfora del vuelo. Según hemos adelantado, se trata de una imagen dinámica, rítmica, e implica una participación activa en la búsqueda de la experiencia mística. Acabamos de ver además cómo este vuelo espiritual puede interpretarse como expresión inequívoca del raptó místico. Así lo concibe San Juan, según se aprecia en el comentario al verso del *Cántico Espiritual* «que voy de vuelo», en el que, tras remitir a los escritos de Sta. Teresa, afirma: «Lo que aquí, pues, el alma dice de el vuelo, hase de entender por arrobamiento y éxtasis de el espíritu a Dios» (CA, 12, 7)²⁵. Y por ello lo hallamos sistemáticamente incluido en cada uno de los aspectos de su sistema. El motivo es muy querido para el santo, puesto que lo emplea, a un nivel alegórico más elaborado, para explicar unos versos del *Cántico* sólo conectados con él, aparentemente, por el léxico empleado; en referencia a «en sólo aquel cabello / que en mi cuello volar consideraste», comenta:

²³ Piénsese, por ejemplo en el bíblico «Discurso de las bienaventuranzas» o en el «Discurso secreto de Hermes Trimegisto a su hijo Tat sobre la montaña, acerca de la regeneración y la regla del silencio» (*Corpus Hermeticum*, XIII). Un antecedente inmediato de la obra del santo puede verse en fray Bernardino de Laredo (*Subida al monte Sión*); y el motivo se revitaliza más recientemente en una de las conocidas novelas del cántabro José M. Pereda, *Peñas arriba*, en la que aparece un moderno avatar del concepto místico de ascensión, que implica la transformación interior del héroe novelesco, Marcelo.

²⁴ Pero esta ascensión implica también un paradójico descenso: «podemos también llamarla [*scil.* la *sabiduría secreta*] *escala*, porque, así como la escala esos mismos pasos que tiene para subir los tiene también para abajar, así también esta secreta contemplación, esas mismas comunicaciones que hace [a] el alma que la levanta[n] en Dios la humilla[n] en sí misma]. [...] porque [en] este camino el abajar es subir y el subir abajar, [...]. Y demás desto, de que la virtud de la humildad es grandeza para ejercitar el alma en ella, suele Dios hacerla subir por esta escala para que baje, y hacerla bajar para que suba [...]» (2N, 18, 2; *vid.* igualmente los caps. sigs., en los que se detallan los diez grados de la escala mística según San Bernardo y Sto. Tomás).

²⁵ Cfr. Jean Baruzi, *San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística*, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 1991 [= París, 1924], págs. 595 y, sobre todo, 606: «Ahora se da ese éxtasis violento que, cuando se abate sobre alguien, resulta como una amenaza de muerte, al contemplativo le parece que el alma se despegas del cuerpo y le abandona. Y el alma implora por que se ponga fin a tales torturas. No es que desee que se terminen los raptos, pero *aspira al vuelo del espíritu, al goce libre y triunfante sobre la carne*. El verso: “Apártalos amado” nombra pues los éxtasis que anteceden al vuelo del espíritu, al cual, sin embargo, apunta el alma [...]. Ahora surge, efectivamente, otro éxtasis, el vuelo del espíritu. Es el éxtasis por antonomasia. [...] El espíritu del hombre es “arreatado” hasta comunicar con el espíritu divino».

«El “cuello” significa la fortaleza, en la cual dice que volaba el cabello de el amor en que están entretejidas las virtudes, que es amor en fortaleza [...]. Y dice que “volaba” en el cuello, porque en la fortaleza de el alma, que es el cuello de el alma, vuela este amor a Dios con gran fortaleza y ligereza sin detenerse en cosa alguna; y así como en el cuello el aire menea y hace volar el cabello, así también el aire de el Espíritu Santo mueve y altera el amor fuerte para que haga vuelos a Dios [...]» (CA, 22, 4).

Teniendo presentes estas estructuras, adquiere toda su magnitud el plan trazado en el *Cántico*: la plena unión del alma ascendente con su objetivo último, Dios. Los versos:

La blanca palomica
al arca con el ramo se ha tornado
y ya la tortolica
al socio deseado
en las riberas verdes ha hallado (CB, estr. 34),

en los que este contenido queda plenamente identificado, anteceden al clímax que suponen los siguientes, con los que alcanzamos una plena comprensión:

Gocémonos, Amado,
Y vámonos a ver en tu hermosura
Al monte y al collado,
Do mana el agua pura;
Entremos más adentro en la espesura (CB, estr. 36),

enclaves en que el místico hallará por fin aquello que su alma pretendía (CB, estr. 38).

Según vemos, además, en este poema cumbre de la obra sanjuanista, el alma es identificada en varios pasajes con la figura de un pájaro: paloma²⁶ o tórtola²⁷,

²⁶ Cuando el alma arrebatada en su éxtasis afirma «que voy de vuelo» en el verso ya citado el amado responde: «Vuélvete, paloma», y el santo comenta: «De muy buena gana se iba el alma del cuerpo en aquel vuelo espiritual, pensando que se le acababa ya la vida y que pudiera gozarse con su esposo para siempre y quedarse al descubierto con él; mas atájole el Esposo de paso, diciendo “vuélvete, paloma”, como si dijera: Paloma, en el vuelo alto y ligero que llevas de contemplación [...] vuélvete de este vuelo alto en que pretendes llegar a poseerme de veras, que aún no ha llegado el tiempo de tan alto conocimiento [...]» (CA, 12, 8).

empleadas ambas como motivo de gran raigambre en la poesía amorosa; pero, según hemos apuntado, la imagen del alma-pájaro tiene también gran repercusión en la literatura espiritual. Muy bien pudiera San Juan estar jugando con ambas tradiciones y creando una plasmación literaria con varios niveles de lectura. Si en algo está de acuerdo la crítica, con respecto al bagaje literario del santo, es en la insistencia unánime de su capacidad de reinterpretación y creación de una lectura completamente original y adaptada a sus necesidades expresivas. Esta compleja configuración se plasma de forma aún más coherente en la imagen del pájaro solitario, verdadero emblema del místico en su búsqueda espiritual. Su expediente, tras la pérdida del tratado *Las propiedades del pájaro solitario*, se reduce a unas breves pero enjundiosas alusiones²⁸. La más completa caracterización se encuentra en *Dichos de luz y amor* (120):

«Las condiciones del pájaro solitario son cinco: la primera, que se va a lo más alto; la segunda, que no sufre compañía, aunque sea de su naturaleza; la tercera, que pone el pico al aire; la cuarta, que no tiene determinado color»²⁹;

²⁷ «También llama aquí a la alma “tortolica”, porque en este caso ha sido como la tortolilla cuando ha hallado al socio que deseaba. Y para que mejor se entienda es de saber que de la tortolica se escribe que cuando no halla al consorte, ni se asienta en ramo verde, ni bebe el agua clara ni fría, ni se pone debajo de la sombra, ni se junta con otras aues; pero, en juntándose con el Esposo, ya goza de todo esto» (CA, 33, 5). Características todas ellas que la tradición ha ido añadiendo paulatinamente al motivo primitivo de la tórtola (o la paloma), como símbolo de la fidelidad y la monogamia y que, en la literatura mística se hace *alter ego* del alma penitente y contemplativa. Marcel Bataillon («La tortolica de *Fontefrida* y del *Cántico espiritual*», *NRFH*, VII (1953), págs. 291-306) ha trazado las líneas maestras de la transmisión de esta secular imagen poética. Por lo que respecta a su empleo como apelativos cariñosos a la novia y su modelo bíblico, *cfr.* Hatzfeld, *op. cit.*, pág. 394.

²⁸ López Baralt, en su análisis de esta imagen mística, pone de manifiesto el enigma que plantea, pues pese a su claro punto de arranque (el *passer solitarius* del Salmo 101, 8 de David) las características que San Juan le atribuye no tienen un antecedente claro en la tradición occidental. La clave de esta «ornitología sanjuanista» habría que buscarla en la tradición mística del Islam, que también emplea la imagen de manera continua y generando toda una tradición que, siempre según esta autora, habría encontrado, a través de ignotas vías de penetración, un eco en la alegoría del santo. Muy tajante se muestra al decir (*op. cit.*, pág. 72): «Este enigmático pájaro espiritual, [...] coincide en cada una de sus propiedades con el Simurg de los musulmanes y nada tiene que ver con los pájaros literarios de Homero o de Virgilio». Sin embargo, según hemos ido constatando en la primera parte de este trabajo, la uniformidad con que se trata esta imagen en lugares alejados e inconexos, vuelve muy difícil —quizá incluso invalide— cualquier intento de reconstrucción del linaje de sus distintos avatares.

²⁹ Con respecto a esta característica, cabe destacar las palabras de Bachelard, *op. cit.*, pág. 86: «[...] si los pájaros son el pretexto del gran vuelo de nuestra imaginación, no es a causa de sus brillantes colores. Lo que es bello, primitivamente, en el pájaro, es el vuelo. Para la imaginación dinámica el vuelo es una belleza primera. Sólo se ve la belleza del plumaje cuando el pájaro se posa en tierra, cuando ya no es, para el ensueño, un pájaro». Es decir, que el movimiento esencial del pájaro prima sobre su forma. En este sentido, el ala es el instrumento ascensional por excelencia, es el atributo propio del vuelo y el pájaro es simplemente su accesorio (*cfr.* Durand, *op. cit.*, págs. 144-5).

la quinta, que canta suavemente. Las cuales ha de tener el alma contemplativa: que se ha de subir sobre las cosas transitorias no haciendo más caso dellas que si no fuesen, y ha de ser tan amiga de la soledad y silencio, que no sufra compañía de otra criatura; ha de poner el pico al aire del Espíritu Santo, correspondiendo a sus aspiraciones, para que, haciéndolo así, se haga más digna de su compañía; no ha de tener determinado color, no teniendo determinación en ninguna cosa, sino en lo que es voluntad de Dios; ha de cantar suavemente en la contemplación».

Quedan claras, pues, la recuperación, revitalización y reinterpretación de antiguas metáforas —perfectamente comprensibles por cuanto estructurales— con las que el santo opera a la hora de la construcción de su andamiaje literario y teológico. Los éxtasis místicos no casan bien con los parámetros existenciales del común de los mortales y de alguna manera hay que dar cuenta de la experiencia inefable de la unión mística en el amor divino. Y nada mejor, lo sabemos ya, para captar la esencia transcorpórea del alma, que la imagen aérea y volátil de las aves que pueblan el cielo y, por tanto, están más cerca de la divinidad. Precisamente, una de las más completas formulaciones sanjuanistas de este motivo la encontramos en el poema que comienza «Tras de un amoroso lance», bella expresión del ímpetu ascensional del alma, cuya resolución en su empeño es equivalente a la del ave de cetrería que persigue su presa. El análisis de la filiación genealógica de esta composición ha sido muy frecuentado por la crítica, pues sus antecedentes directos resultan muy claros³⁰. Pero, con independencia de ellos, fijémonos aquí en su lectura mística. Nuevamente es la noción de vuelo la que proporciona el mecanismo de consecución del anhelo que embarga al poeta («Para que yo al-

³⁰ En 1944, Francisco López Estrada, («Una posible fuente de San Juan de la Cruz», *RFE*, XXVIII, págs. 473-7) señala la existencia de un antecedente profano. Pese a las diferencias, una de las composiciones incluidas en la *Floresta de varia poesía* («Indirecta a una dama»), de Diego Ramírez Pagán, muestra demasiadas concomitancias con la refacción del santo como para ser fortuitas. Algo más tarde, Dámaso Alonso descubre otras dos composiciones («Letra del gavilán», del *Cancionero de Turín* y «Tras de un amoroso lance», anónima y de tratamiento profano, de la que conservamos copia en el ms. 3168 de la Biblioteca Nacional) en las que las coincidencias son aún más acusadas y que vienen a complicar el estudio de la génesis de la copla del santo. Al margen de la propuesta de organización de la influencia de estos testimonios (que puede leerse en D. Alonso, «La caza de amor es de altanería (sobre los precedentes de la poesía de San Juan de la Cruz)», en id., *De los siglos oscuros al Oro* (*Notas y artículos a través de 700 años de letras españolas*), Madrid: Gredos, 1971 (2.ª ed.), págs. 271-93), lo que aquí nos interesa destacar con este autor es la existencia de una corriente de poesía popular o semipopular, de gran raigambre en España, cuyo tema principal es la «caza del amor», y que en concreto su variante «cetrera» se reinterpreta sin problemas en las versiones a lo divino de las que el poema de San Juan no es el primer exponente. Sin descartar estas fuentes, Hatzfeld (*op. cit.*, págs. 69-73) puso de manifiesto además la influencia de Raimundo Lulio (a través del cual habrían penetrado ciertos elementos de la mística sufí, advertidos ya por Miguel Asín Palacios).

cance diese / a aqueste lance divino / tanto volar me convino / que de vista me perdiese»; vv. 1-4). Y el movimiento ascensional viene caracterizado como veloz, ligero y dinámico. Mancho Duque³¹ ha resaltado las implicaciones léxicas que de ello se desprenden y la importancia de verbos y sustantivos deverbales en el poema. Con todo, ese vuelo, pese a la preeminencia que allí se le confiere, no es el responsable último de que el místico cobre su pieza; sin amor, sin ansias de Dios, todo esfuerzo resulta estéril. Este es, lo hemos visto, el concepto clave de toda la experiencia mística. Así, aun quedando falto en el vuelo o cegado por la luminosidad intrínseca a lo sublime (estr. 2 y 3), es tan profundo el amor que el místico profesa a su objetivo que consigue finalmente dar «a la caza alcance». Llegados ya al momento álgido del proceso, en el punto de máxima elevación, hace acto de presencia el miedo primigenio que provocan las alturas, la cercanía con lo sublime, con algo que nos trasciende y que, por tanto, no se controla. A todo movimiento ascensional acompaña el miedo atávico a la caída, física o moral, como la de Ícaro o la de Lucifer expulsado del Reino de los Cielos. Estos sentimientos contradictorios se plasman, en perfecta armonía, en el siguiente conflicto oximorónico:

Cuanto más alto llegaba
de este lance tan subido,
tanto más bajo y rendido
y abatido me hallaba;
dije: No habrá quien alcance;
y abatíme tanto, tanto,
que fui tan alto tan alto,
que le di a la caza alcance (estr. 4),

en el que «subir» («volar») | «abatirse» funcionan como términos alternos, pero resultan ser también partes integrantes de un mismo proceso, cuya particular lógica interna —que, según hemos constatado, trasciende los límites del conocimiento normal— no los opone como antónimos, sino como dos manifestaciones complementarias de una misma realidad, en la que se identifican plenamente también «alto» y «bajo»³². Finalmente, el proceso se completa con la consecución del objetivo que en principio se antojaba inalcanzable, con la plenitud de la secuencia «esperar» - «alcanzar», pues lo que se espera con deseo es, evidentemente, algo que no se posee aún. El inflamado amor a Dios, la «esperanza de cielo» que «tanto alcanza cuanto espera» (vv. 31-32) son el motivo y objetivo últimos en toda esta aventura ascensional. Una vez alcanzada esta alta

³¹ *Op. cit.*, pág. 248.

³² Recuérdense los versos de «Entréme donde no supe» reproducidos supra y lo dicho en n. 24.

meta deseada, el vuelo se hace innecesario; he aquí la última solidaridad que se establece entre ambas nociones. Pero al mismo tiempo, cuando el alma ha ascendido a las alturas y ha adquirido un conocimiento sobre la esencia divina —el «estado teofático» al que se refería Baruzi—, la existencia terrestre resulta insoportable, un continuo «muero porque no muero»³³.

* * *

Según hemos tenido ocasión de comprobar, la metáfora del vuelo no posee un carácter estrictamente literario. Su naturaleza estructural básica está anclada en lo más profundo de las operaciones cognitivas del cerebro humano, puesto que deriva naturalmente de conceptualizaciones aun más elementales y puede ser rastreada desde tiempos remotos. Su incidencia en expresiones de uso corriente permite además la correcta intelección de esas plasmaciones literarias. Y según los criterios de interpretación metafórica de la realidad, los autores místicos supeditan esta imagen a sus necesidades expresivas propias y la emplean para la representación de ideas más complejas y de naturaleza trascendente. A partir de su significado básico, que recubre el ámbito volitivo, y de las derivaciones hacia el subtema del deseo amoroso, San Juan y los que, como él, quieren transmitir la experiencia de la sublimación de la naturaleza humana sacan buen rendimiento de la metáfora cognitiva «aspirar a una meta es volar»³⁴, acomodada, en este caso, a una meta especial: la unión con Dios provocada por el amor y que implica una unificación de la voluntad divina

³³ Este paradigma experiencial típico de los místicos aparece perfectamente prefigurado en el *Corpus Hermeticum* (IV, 5). La prisión que constituye el cuerpo, idea ya presente en los órfico-pitagóricos y que se repite a lo largo de un buen número de sistemas filosóficos y religiosos, está en perfecta consonancia con la del alma que vuela en libertad, por lo que ambas se conjugan bien en la creación mística.

³⁴ La enunciación que hemos escogido para formular su esencia encierra conscientemente una imagen *pneumática*, que remite así mismo a un motivo ascensional. Y el santo lo ve así igualmente: «Este “aspirar de el aire” es una habilidad de el Espíritu Santo que pide aquí el alma para amar perfectamente a Dios. Llámale “aspirar de el aire”, porque es un delicadísimo toque y sentimiento de amor que ordinariamente en este estado se causa en el alma en la comunicación de el Espíritu Santo. El cual, a manera de aspirar con aquella su aspiración divina, muy subidamente levanta al alma y la informa, para que ella aspire en Dios la misma aspiración de amor que el Padre aspira en el Hijo y el Hijo en el Padre, que es el mismo Espíritu Santo que a ella la aspiran en la dicha transformación, [...]» (CA, 38, 3). Ténganse en cuenta igualmente las palabras de Mancho Duque (*op. cit.*, pág. 256) con respecto a esta interrelación: «Simbólicamente la esperanza está relacionada con el aire y con el vuelo, [...]. El hombre que vuela toma conciencia de todo su destino, se convierte en una sustancia esperante. En estas imágenes la esperanza alcanza su máxima precisión».

con la humana³⁵. Esta gramática del imaginario que la mística hace suya proporciona, en suma, un accesible mecanismo para la transmisión de un conocimiento adquirido a través de la experiencia. Tal es la consecuencia de partir de un fondo común, fácilmente recuperable, de mecanismos categorizadores de una realidad abstracta, conseguidos mediante la combinación de una serie de operadores, comunes y plenamente comprensibles por estar tomados de la realidad más cercana y por estar, igualmente, sus valores asociados consensuados por la comunidad que comparte las atribuciones concretas de esas ideas. Pese a que el poema, como dijera Bachelard³⁶, «es esencialmente una aspiración a imágenes nuevas», espero haber dejado de manifiesto cómo esas imágenes novedosas son en realidad muchas veces refacciones de otras anteriores o reconstituciones a base de elementos más básicos, cuyos sentidos y connotaciones están bien asentados y consolidados.

³⁵ «Esta pretensión es la igualdad de amor que siempre el alma natural y sobrenaturalmente desea, [...]. Y para eso desea la actual transformación, porque no puede el alma venir a esta igualdad y entereza de amor si no es en transformación total de su voluntad con la de Dios, en que de tal manera se unen las voluntades que se hace de dos una, y así hay igualdad de amor. Porque la voluntad de la alma, convertida en voluntad de Dios, toda es ya voluntad de Dios y no está perdida la voluntad de el alma, sino hecha voluntad de Dios; y así el alma ama a Dios con voluntad de Dios que también es voluntad suya; [...]» (CA, 37, 3). De tal modo, la volátil ala se erige en símbolo de la voluntad humana que se esfuerza en alcanzar a Dios, según la interpretación que el poeta hace del pasaje de Isaías (40, 31) en el que se explica cómo «*Los santos que esperan en Dios mudarán la fortaleza, tomarán alas como de águila y volarán y no desfallecerán*» (cfr: 2N, 20,1). Para el tratamiento de esta imagen en Santa Teresa, vid. Víctor García de la Concha, *El arte literario de Santa Teresa*, Barcelona: Ariel, 1978, págs. 249-50 y 256.

³⁶ *Op. cit.*, pág. 11.